poética un programa artístico, explícito o implícito, que traduce en términos normativos y operativos un determinado gusto, sea éste personal o de una época determinada en el campo de la fotografía.

Por tanto, si gracias a estos escritos, tanto los individuales como los manifiestos de grupos, es posible «conocer y comprender» de primera mano las principales ideas que sustentan las diferentes tendencias estéticas de la fotografía e iluminan el sentido de la práctica fotográfica, una elaboración teórica sobre la fotografía requerirá necesariamente de estas poéticas y sus textos escritos como materiales de reflexión y fuente de ideas.

Por otro lado, también habrá que someter a análisis las aportaciones de la crítica como susceptibles de ser incorporadas al sistema de conocimientos de la teoría de la fotografía. A este respecto, Victor Burgin manifiesta una postura inequívoca: la teoría de la fotografía es distinta de la crítica. La primera razón que apoya su postura es que mientras la crítica es evaluativa y normativa la teoría de la fotografía es explicativa. La segunda es que la crítica consiste en una exposición de los pensamientos y sentimientos del crítico ante la obra, esto es, es subjetiva, mientras la teoría de la fotografía es un sistema organizado de ideas y conocimientos objetivos. La tercera es que la crítica hace referencias libres a la biografía, a la psicología y a las opiniones del fotógrafo, en cambio la teoría de la fotografía hace referencias a las condiciones materiales de producción y de percepción de las imágenes. Y, por último, si la crítica realiza aserción de opiniones apoyadas en la autoridad de quien las expresa, la teoría de la fotografía expone argumentos fundamentados conceptualmente y basados en hechos (Burgin, 1988: 3-4).

Ciertamente el análisis de Victor Burgin no anda desencaminado, al menos si hablamos de cierto tipo de crítica. Sin embargo, el planteamiento de la crítica no se reduce al papel puramente evaluativo y a la visión subjetiva sino que, cada vez más, la crítica va ganando en carga teórica y en estructura argumental. Así, por un lado, tendríamos lo que sería la crítica académica o tradicional en la que el estudioso busca desbrozar, comunicar expositivamente los méritos, estructura e influencia de la obra. A menudo esta crítica ha practicado un empirismo ingenuo en el que se creía que bastaba colocarse ante el objeto para que éste

se mostrara tal y como era. Por el otro, estaría una *nueva crítica* que plantearía que para revelar la verdad de la obra –su significado– el crítico debe tomar distancia objetiva con la obra e incorporar para sus análisis tanto el conocimiento histórico como las aportaciones de las grandes corrientes del pensamiento (psicoanálisis, marxismo, estructuralismo, post-estructuralismo...). Nueva crítica en la que, de acuerdo con el teórico italiano Filiberto Menna (1980), se conjugarían tres momentos: uno histórico, uno teórico y uno propiamente crítico.[22]

A nuestro juicio, y como conclusión de este apartado, consideramos que los resultados de esta nueva crítica así como los de las poéticas fotográficas no pueden ser obviados por la teoría de la fotografía en tanto que aportaciones reflexivas indispensables para la compresión de la práctica fotográfica y para asegurar una estrecha vinculación de la especulación teórica con la realidad. Ahora bien, que tanto la poética como la crítica supongan una reflexión sobre la fotografía no implica una confusión de ambas con la teoría de la fotografía, ya sea en el sentido de conferir a ésta última la tarea de establecer las normas de la práctica fotográfica o los criterios de evaluación de la misma. La clarificación de dichos conceptos debe pasar, como punto de partida, por la consideración de que la poética o la crítica, aunque puedan traducirse en términos reflexivos, no se identifican con la teoría de la fotografía por la sencilla razón de que forman parte del objeto de ésta última. Dicho de un modo más preciso, la teoría de la fotografía, en tanto que reflexión general, toma la fotografía como objeto de estudio propio, objeto al que se vinculan directamente la poética y la crítica: la poética centrando su atención sobre la obra por hacer, la crítica orientándose hacia la obra ya hecha.

22. Como muestra de esta nueva forma de crítica en relación con la fotografía citamos algunos nombres de los que nos parecen más relevantes con las ediciones recopilatorias de sus textos críticos que a menudo trasciende el análisis de autores para abordar cuestiones de históricas y sociológicas en relación con la fotografía y el arte. Crimp (1993), Durand (1990), Grundberg (1990), Krauss (1990) y Solomon-Godeau (1991). En nuestro país destacamos, Fontcuberta (1997) y Brea (1996).

UNA METODOLOGÍA INTERDISCIPLINAR: ENTRE LA ESPECULACIÓN TEÓRICA Y LA REALIDAD PRÁCTICA

Si hemos asumido el carácter heterogéneo de la práctica fotográfica como objeto de estudio, que abarcaría los aspectos intrínsecos de la imagen como producto icónico investido de cualidades formales a la vez que los momentos de su producción y recepción como subprocesos integrantes de una totalidad sometida a condiciones tanto sociales como tecnológicas, debemos colegir que la perspectiva metodológica de la teoría de la fotografía ha de ser necesariamente interdisciplinar.[23] Una interdisciplinaridad que no debe ser entendida como la simple yuxtaposición acumulativa de disciplinas ya existentes.

Las aportaciones de la semiótica en sus diversas aproximaciones, de la sociología, de la historia[24] así como de la estética y la teoría del arte,

---

23. En cierto modo, esta idea ya estaba adelantada en la descripción de la crítica como un elemento integrante del corpus de conocimiento que la teoría de la fotografía ha de someter a examen.

24. Sin duda la relación de la teoría de la fotografía con la historia de la fotografía es fundamental, la hipótesis de Santos Zunzunegui de que no existe una potencial teoría de la imagen «que no se construya históricamente» es, según nuestro planteamiento, exactamente trasladable a la teoría de la fotografía, Zunzunegui (1995:11).

En cambio, esta cercanía con la historia de la fotografía ha levantado una actitud de recelo hacia esta disciplina en las posiciones mantenidas por Victor Burgin quien ha insistido en el distanciamiento de la teoría de la fotografía de aquella historia de la fotografía que es un apoyo de la crítica tradicional y que comparte el mismo marco ideológico. Las ideas infundadas de la crítica se proyectan en el pasado, adquieren estatus y se convierten en hechos indiscutibles de la historia, Burgin (1988:3-4). Casi con toda seguridad Victor Burgin estaba pensando en la historia de la fotografía de Beaumont Newhall y en la de Helmult Gernsheim. *La historia de la fotografía, desde sus orígenes hasta nuestro días* de Beaumont Newhall surge originalmente como catálogo de la colección de fotografía del MOMA, es decir, la visión historiográfica se articula como justificación de una colección que encarna toda una serie de valores en cuanto a la definición de la naturaleza específica del medio fotográfico bajo un patrón de purismo estético, Newhall, (1983). *La historia gráfica de la fotografía* ilustra la colección personal de Helmut Gernsheim (Gernsheim y Allison, 1967), inicialmente fotógrafo y sin ninguna formación de historiador, colección que se crea según criterios subjetivos de gusto.

Para profundizar en el debate teórico sobre la historia de la fotografía Fontcuberta (2004).

se revelan como instrumentos imprescindibles en la tarea de conformar una definición caleidoscópica que explique y comprenda las múltiples facetas en las que la imagen fotográfica se manifiesta y los diversos usos en los que interviene, considerando que una de sus concreciones más relevantes es la que tiene lugar en el seno de la práctica artística.[25]

Sin embargo, esta propuesta genérica de interdisciplinaridad debe ser sometida a una cuestión previa sobre el carácter de la teoría de la fotografía. Esto es, sobre si nos encontramos frente a una reflexión especulativa –de impronta filosófica- o empírica ¿El sentido de la tarea de una teoría de la fotografía sería tratar de definir qué es y qué debe ser fotografía? ¿O se encargaría de deducir, a partir de unos presupuestos teóricos dados, las consecuencias semánticas, sociológicas y estéticas de los mismos? ¿O, si aceptamos el carácter especulativo de la teoría de la fotografía, habría que admitir que es necesario que ésta se vincule a la experiencia directa del artista o del crítico?

A nuestro juicio toda presunta teoría de la fotografía no podrá ser normativa sino que deberá tener necesariamente carácter especulativo o intelectual.[26] Lo que la teoría de la fotografía debe intentar, en tanto que reflexión analítica y sistemática, es definir conceptos y no establecer normas sino explicar el significado, la estructura, las posibilidades o las relaciones de los fenómenos vinculados a la práctica fotográfica. Por otro lado, es indudable que las experiencias que puedan aportar los artistas, los críticos o los historiadores tendrán una extraordinaria im-portancia para el teórico, pero en la medida en que le propor-cionarán a éste el necesario vínculo con la realidad, con la expe-riencia concreta, la cual es el punto de partida necesario para la reflexión teórica.

---

25. Las teorías del índice de impronta semiótica de Dubois, Philippe (1986): *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós, (1ª edición francesa: 1983) y Schaefer (1990). En la visión sociológica citamos los ya clásicos ensayos Benjamin (1973*a*: 15-60; 1973*b*: 61 y 83) Benjamin (1975: 115-134).

También Sontag (1981 y 2003). Otra propuesta interesante que arranca de un planteamiento fenomenológico y semiótico es Costa (1997).

26. Citemos como muestra de este sesgo especulativo Flusser (1984) y Van Lier (1983).

Ahora bien, la teoría de la fotografía es reflexión que se eleva sobre la experiencia, pero no se confunde con ella. Es decir, aunque las observaciones de artistas, críticos o historiadores, por muy agudas y valiosas que puedan resultar, por necesarias e incluso indispensables que sean para el teórico de la fotografía, no agotan su ámbito de actuación. Por ello, la teoría de la fotografía no deberá escapar a la tarea de elaborar una definición general de la fotografía puesto que debe, precisamente, tender a conclusiones teóricas universales atendiendo a sus datos experienciales.

En suma, pues, la teoría de la fotografía se ha de constituir como relación dialéctica entre el carácter especulativo de la reflexión y su necesario contacto con la experiencia concreta de la práctica fotográfica. Ambas direcciones, aunque distintas, son convergentes y darían razón de las numerosas relaciones interdisciplinares que deben conformar el discurso teórico en torno a la fotografía.